第 50 卷 第 6 期　北京大学学报(哲学社会科学版)　Vol. 50, No. 6
2013 年 11 月　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　Nov. 2013

《中国诗歌通史》笔谈

主 持 人 语

《中国诗歌通史》是由首都师范大学牵头,由北京大学、中国人民大学、北京语言大学、中央民族大学、山东大学、中国传媒大学等国内重点大学的知名学者参加的国家社科基金重点项目,从讨论立项到最终完成,大约经过了 10 年的时间,并于 2012 年在人民文学出版社出版。在写作过程中,曾经就不同方面、不同阶段的各类问题进行过广泛的研讨,前后共召开过 9 次学术研讨会。因此,这部诗歌通史的写作与完成,既是一次诗歌史写作的有益实践,更是一次诗歌史相关理论问题的深入探索。同时,与该项目配套的教育部重点课题"中国诗歌研究史"目前也接近完成,各卷作者在诗歌通史完成后,又随之对该时段 20 世纪的诗歌史写作与研究状况进行了梳理与总结。基于这两项重要的学术实践经验,于 2013 年 6 月 12 日由首都师范大学中国古代文学学科牵头,组织了一次关于诗歌史写作经验总结与诗歌史理论研讨的座谈会。与会专家主要由诗歌通史、诗歌研究史的作者与部分国内著名文学史研究专家组成,大家经过认真讨论甚至争论,形成了一些有学术价值的结论。本组笔谈便是从此次研讨会中选择出的部分文字。

就实际而言,中国现代文学史理论是以借鉴西方的理论框架与研究方法而形成的,应该说没有西方的理论方法就没有如今的文学史学科。但是,西方的理论方法是建立在西方文学实践之上的,因而也就与中国古代的文学实践存在着一定程度的差异与错位。那么,如何逐渐地将我们的文学史理论方法从原来的矛盾错位的不适应状态,调整改造成适合中国古代文学实践的理论方法,就成为中国学人必须面对的问题。至于说重建中国文学史理论的方法与途径,我认为既可从文学理论的角度进行思辨性的思考,更重要的是通过不断的文学史写作实践和经验的总结,逐步调整理论范畴与研究手段对中国古代文学实践的适用度。本次的中国诗歌通史的写作与中国诗歌研究史的编写,乃是难得的文学史研究实践,由他们来总结文学史的写作经验与理论方法,相信能够为学界提供有价值的学术命题和有益的启示。

——左东岭

史学意识与诗歌史写作

左 东 岭
(首都师范大学中国诗歌研究中心教授)

文学史的写作当然应该以文学为中心,而诗歌史的写作则必须以诗歌创作为中心,这些都是毋庸置疑的学术常识。然而,无论是文学史还是诗歌史,他们又全都属于历史的研究与叙述,它们必须遵守史学规范与符合史学原则,这也是题中应有之意。通过此次诗歌史的写作实践,对其中一些问题有了新的认识,在此提出来以供学界讨论。自 20 世纪以来,中国文学史包括诗歌史的写作已经有了 100 多年的实践,到底写成何种面貌才算是具备了史学的品格,当然会有见仁见智的不同,以我个人的看法,这取决于撰写者拥有何种史学的观念,或者说,作者的史学意识决定着他写作文学史的史学品格。下面提出三个方面的问题作为讨论的内容。

第一是如何把握诗歌史过程性品格的问题。历史乃是对曾经发生过的一连串事件的过程性描述,这一点早已成为史学界的常识。诗歌史的写作,当然是对曾经发生的诗歌创作与批评的过程性描述,这似乎也是早已形成的基本看法。早在 20 世纪的 30 年代,谭丕谟就如此界定文学史的

概念:“凡是研究中国各时代的文学‘怎样’变迁和‘为什么’变迁情形的学问,这就叫做文学史。”①此处的“变迁”其实就是指的发生过程,而“怎么”和“为什么”就是对过程及其原因的揭示。史学的这种过程性品格,决定了诗歌史的写作不能只关注按时间顺序以排列作家作品的叙述模式,因为那些看起来具有时间性的排列,其实并不具备真正的史学品格。因为过程性的叙述不能仅仅是现象的罗列,而应该是一个具有内在连贯性及其原因的探讨,我曾经将这种过程性研究称之为关联性探讨。所谓关联性一个方面是事件自身前后发展变化的来龙去脉的线性关联,另一方面是导致此种发展变化的横向原因的关联性梳理。表现在诗歌史写作中,就必须对诗歌文体、诗歌流派、诗歌观念及诗歌风格的过程性及其演变原因进行叙述。关于这一点,我想大多数作者都已经做到了。但其中并非不存在问题。因为在进行过程性描述的时候,存在着一个描述者的立场问题,作者的着眼点不同,他描述出来的过程及其价值判断就会有比较大的差别。比如说对于诗体过程性的描述,大多数学者都会以唐代作为叙述的中心坐标,认为唐前尤其是六朝乃是唐代诗体成熟前的准备阶段,至盛唐而臻于成熟,而盛唐之后就走向逐渐衰落的过程。这种观念其实早在明代就已经相当突出,比如许学夷在《诗源辨体》中说:“或问:‘人言谢胜陆,何也’曰:从汉魏而言,是陆胜谢;从六朝而言,是谢胜陆。”②他的这个判断就是在过程性把握中所提出的,其实他所持的立场还是前后七子的古体尊汉魏而近体崇盛唐的固有看法。从汉魏五言古诗的角度,谢灵运的变化比陆机大,从而有了更多的技巧运用与声律讲究,所以许学夷认为到了谢灵运古体就不复存在了,这当然是陆胜谢了;但如果从为律诗做准备的六朝角度看,谢灵运做出了更多的探索与贡献,则自然是谢胜陆了。许学夷建构了一条五言古诗“八变”的发展线索,而以盛唐为旨归。谢灵运处于从古诗到律诗“八变”的分水岭,所以许学夷将谢灵运作为诗体之学“过三关”的第一关也就毫不奇怪了。正是拥有了这样的观念,所以他论诗体源流正变重心是从汉魏到唐代,以后也就草草了事。其实,这种观念是有问题的,且不说以后出现的词、曲根本无法包容在他的叙述框架中,即使以古体与近体本身论,唐代以后依然在发展变化,像宋诗的体貌风格、明代性灵诗歌的写法与趣味,都是唐诗包容不了的。可是,因为他们不符合复古派的唐诗叙述立场,就或被贬低或被忽视了,而且其影响至今难以消除。其实,历史作为一个过程,是一个既有关联又各有其相对独立性的发展链条,我们既要从长时段的角度来揭示其作为整体的关联性,又要从各个阶段自身的特点总结其历史经验。换句话说,六朝的确为唐诗的成熟做了许多探索与准备,当我们研究唐诗繁荣的原因时,这种追溯就是必要的。但谢灵运并不是只为“走向盛唐”而进行诗歌创作,他有自己的写诗目的,他必须以满足自我需要为前提,他可以为了自我的创作对于他之前历史传统有所借鉴与选择,但他不可能为了唐诗的繁荣而作探索。引申一步说,古代人也并不为当代人进行创作,他们仅仅是为自己的精神需求、自己的时代需要而进行诗歌创作。因此,在我们追求诗歌史的过程性时,既不能只站在唐人的立场,也不能只站在今人的立场,而是要回到每段历史的现场,看他们如何满足自我的精神需求,并具有了什么文学经验与创作成就,然后再给予恰当的评价。从唐人的角度看,六朝是走向盛唐的必然一步;从六朝自身看,他们只在于满足自身的文学需求。

第二是文体发展观念的问题。诗歌史写作的重要线索之一,乃是对诗体发展演变的过程性叙述。关于这一点,应该说一开始就作为本次诗歌史写作的主导思想之一而被明确提了出来,并且尽量贯穿在写作实践中。但是现在总结写作的经验,也还不能说不存在问题。因为自现在文学史学术范式建立以后,一代有一代文学的观念便已深入人心,从而左右着各种文学史的写作。大家最熟悉的当然是王国维的那段话:“凡一代有一代之文学:楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,

① 谭丕谟:《中国文学史纲》,上海:商务印书馆 1933 年版,第 1 页。
② 许学夷:《诗源辨体》,北京:人民文学出版社 1998 年版,第 109 页。

宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”①其实,中国古代早就有这种意识,比如元代的虞集就说过:“一代之兴,必有一代之绝艺足称于后世者:汉之文章,唐之律诗,宋之道学。国朝之今乐府,亦开于气数音律之盛。”②后来明代的卓人月和清代的焦循也说过大致相近的意思。但真正要获得现代学术范式的学理性支持,则是西方进化论的进入中国学术界。进化论本来是生物学领域产生的理论,也许在自然科学领域具有其相当的合理性,但在进人文学科后是否同样合理,却并没有进行过周密的论证。其实,进化的观念并不符合中国古代文体发展的事实。以诗体发展为例,中国古代的诗体并不是一个相互替代的过程,而是一个逐渐积累的过程,有了七言诗后五言诗并没有退出诗坛,近体出现之后古体也依然功能强劲。在传统的诗歌史叙述中,尽管一直以唐诗、宋词和元曲作为每个时代的代表性诗体,但诗词并列、词曲连用的情况也在文学史写作中屡见不鲜。其实,诗体的多样性是伴随着社会需求的多样化与人类情感的丰富化而产生的必然结果。有了诗的庄严,也还需要词的软媚,更需要曲的谐趣和民歌的尖辣,尽管传统诗评家对这些不同诗体有价值上的高低之分,其实是没有道理的。如果从此种意识出发,唐代之后的诗歌史写作就应该关注下述两个重要方面。一是各种诗体之间的互动关系,认真研究一个诗人、一个流派、一个地域、一个时代是如何选择不同的诗体进行写作的,他们达到了何种不同的目的,取得了何种不同的效果,从中今人能够得到怎样的启示等等。比如说明代人编撰诗人别集,大都会以诗体分类作为分卷的体例,这其中包含了怎样的观念,是很值得研究的现象。二是文体的互渗。这不仅仅是指的以诗为词和词曲交融的诗体本身的互渗,更重要的是与其他文体的互渗,元人将自己的创作称为“乐府”,明清人则称为元曲或北曲,到现代学科划分后就被划分到“散曲”和“杂剧”两种不同文体系统中了。其实,诗剧是中国戏曲最为鲜明的特征之一,可是诗与剧互渗的现象被我们大多数学者置于叙述框架之外了。还有诗歌与小说的文体互渗,可以设想一下,如果没有诗歌因素,《红楼梦》这部小说会是一个什么样子,可是研究清诗的人有谁会去关注这个问题。很多人认为,诗歌到清代既缺乏创造性也难以有效的反映生活,可是诗歌在小说中发挥着那么鲜活的作用,可诗歌史的写作却视而不见,难道不是我们的观念出了问题? 如果从诗歌与生活的关系来看,唐代之前以诗体创造、诗歌写作为主,而以诗歌消费为辅;到了宋代之后,诗体的运用与诗歌的消费成为主要现象,而诗体的创造则已退居较为次要的地位。可是,今人研究诗歌史依然用诗体创造而不是以诗歌的消费作为主要对象,难道这不是重大的遗漏! 这种遗漏实际上牵涉到对于诗歌史性质与目的的理解问题,即我们研究诗歌史是为了替古代作家排座次,还是研究每一时代的作家与读者是如何满足自我的精神需求的,古人的哪些经验对于我们当代的精神文化建设具有借鉴的价值,这些都应引起今人的深思。

第三是关于诗歌史空间意识的问题。写作诗歌史应该抓住诗歌创作潮流的主线,重点叙述那些优秀作家作品,这也已经成为诗歌史写作的基本观念。但任何一种史的叙述都离不开时空的要素,尤其是作为拥有广博地域与文化差异巨大的中国古代,如果不能显现诗歌创作的空间感,那就不能说具备了应有的史学品格。目前存在的问题是,尽管已经关注到了地域的因素,但诗歌史的写作还是太过于重视主流诗坛的位置,而对地域诗歌流派与创作的处理过于简单。地域诗歌创作中有两个重要因素需要关注。一是地域自身的传承。比如吴中的诗歌创作贯穿有明一代,但阶段性又非常鲜明:明初以高启为代表的隐逸倾向,以四才子为代表的个体抒情倾向,以王世贞为代表的复古倾向,这一过程是如何发展变化的,目前依然不清楚。其实,明代人此种地域观念是很强烈的,比如袁中道就概括楚人的文风说:“楚人之文,发挥有余,蕴藉不足。然直摅胸臆处,奇奇怪怪,几与潇湘九派同其吞吐。大丈夫意所欲言,尚

① 王国维:《〈宋元戏曲考〉自序》,彭林整理:《观堂集林》,石家庄:河北教育出版社 2002 年版,第 887—888 页。

② 孔齐:《至正直记》,“虞邵庵论”,北京:中华书局 1991 年丛书集成初编本,第 67 页。

患口门狭,手腕迟,而不能尽抒其胸中之奇,安能嗫嗫嚅嚅,如三日新妇为也。不为中行,则为狂狷。效颦学步,是为乡愿耳。……楚人之文,不能为文中之中行,而亦必不为文中之乡愿,以真人而为真文。”①袁宏道甚至把此种传统追溯到了屈原:“且《离骚》一经,忿怼之极,党人偷乐,众女谣诼,不揆中情,信谗赍怒,皆明示唾骂,安在所谓怨而不伤者乎?穷愁之时,痛哭流涕,颠倒反复,不暇择音,怨矣,宁有不伤者?”②可知他们认定楚地之文乃是“发挥有余,蕴藉不足”的酣畅淋漓体貌。这当然是为他们自己的诗歌创作寻找传统的依据,但明代楚地的诗歌创作情形到底如何,并没有人做过认真的考察。二是与主流诗坛的横向关联。这其中就包含着更为丰富的内涵。到底地域诗歌流派保持独立性好呢,还是介入主流诗坛的程度越深就越好?主流诗坛统合力强好呢,还是流派纷呈的多声部张力强好?这些也很少有人去关注。这种意识的缺乏使诗歌史的叙述过于扁平单一,因而明前期的一百多年的诗坛,就只用了台阁体一个主流诗派就加以交代,此次写作尽管在于谦一节有意突出了其普通文人的特点,但由于体例的限制,还是过于单薄了。比如,于谦作为浙江籍贯的作家,他的诗学思想与诗歌创作有无地域渊源与影响,也未能作出具体的考察。作为文献丰富、特色鲜明的明清诗歌研究,理应在这方面做出更多的探索。

上述三点是自己在诗歌史写作中的体会,这包括经验与遗憾两个方面。当然并不是说关注到这些方面就能写好诗歌史,因为毕竟诗歌史写作是文学审美性很强的学术行为,那么良好的诗歌鉴赏能力与较好的古代文学修养就成为不可或缺的关键因素,没有这些做基础,所有的其他都是空谈,这也是文学史或者说诗歌史区别于其他专门史的重要特征。然而,史学的意识与史学的修养也是至为紧要的,因为无论是何种专门史,其基本特性又必须具有共通的史学特点,否则我们又会回到作家作品的排列介绍,从而失去起码的史学品格。

(责任编辑 何 方)

① 袁中道:《淡成集序》,钱伯城点校:《珂雪斋集》,上海:上海古籍出版社 1989 年版,第 485 页。
② 袁宏道:《叙小修诗》,钱伯城:《袁宏道集笺校》,上海:上海古籍出版社 1981 年版,第 187 页。